Costruzioni e decostruzioni dell'io lirico nella poesia italiana da Soffici a Sanguineti
A cura di Frasca Damiano, Lüderssen Caroline, Ott Christine

Firenze: Franco Cesati Editore, 2015, 231 p.

Come spiega Christine Ott nell'*Introduzione* questo volume collettaneo nasce da un convegno italo-tedesco, tenutosi a Villa Vigoni nel giugno del 2011, dal titolo *L'io fra autenticità e messinscena. Il problema del soggetto lirico dal moderno al postmoderno*. Nell'edizione a stampa vi si sono poi aggiunti alcuni saggi affini ai temi trattati nel colloquio, che verteva appunto sull'evoluzione dell'io lirico nel Novecento italiano. Io lirico che nella stragrande maggioranza dei casi subisce un indebolimento, non essendo più espressione di quel prepotente egocentrismo che per secoli lo ha contraddistinto. Di questa sua labilità, come scrive la Ott, testimoniano «i crepuscolari, anche se qui l'abbassamento dell'io non va senza un certo narcisistico autocompianto» (p. 10), come pure Montale, che per ovviarvi si serve di «un tu chiamato a supplire all'impotenza, a stabilizzare l'io» (p. 13). Mentre i futuristi quell'io sono ben intenzionati a distruggerlo, anche se "l'ossessione lirica della materia", proposta da Marinetti quale alternativa alla retorica soggettività passatista, finisce poi col «potenziare la facoltà percettiva individuale» (p. 9). Il discorso sulla soggettività, che presuppone sempre «un punto di vista unico, irripetibile, singolare» chiama in causa l'autenticità, perché qui si «insiste sul fatto vero, documentato, sulla totale coincidenza di io lirico e io empirico» (p. 11). L'identità che viene a crearsi tra le due categorie, sempre più ribadita dai poeti, non deve però ingannare, giacché con essa si esprime anche sempre «la convinzione che il supposto "io" non sia che una finzione» (p. 11). Un'altra novità concernente lo statuto della soggettività lirica nel ventesimo secolo è rappresentata dalla transizione da un io inteso «come individuo unico, eccezionale» a «un io "in relazione", un io che costruisce se stesso attraverso le relazioni che intreccia con gli altri» (p. 13). Passiamo ora a vedere come le diverse sfaccettature dell'io, il suo modo di proporsi, a seconda della poetica del singolo autore —cioè come relazione con un'alterità, interiorizzazione del tu, protesi, messinscena, travestimento ecc.— sono state affrontate criticamente nei tredici saggi contenuti nel volume.

Con *Io semantico e io grammaticale: due esperienze della soggettività*, Stefano Agosti, invitato a riproporre un suo articolo già pubblicato in *Strumenti Critici* nel 2012, prende in esame l'opera poetica di Pier Paolo Pasolini e Andrea

ISSN 1135-9730 (paper), ISSN 2014-8828 (digital)

VISIT…

Zanzotto, due grandi protagonisti del secondo Novecento. In entrambi, precisa Agosti, è simile il «sovrainvestimento delle strutture verbali», ma mentre quello che caratterizza la poesia di Pasolini è «d'ordine semantico», per Zanzotto si può parlare di un «sovrainvestimento grammaticale». Nel caso del poeta di Casarsa, un tipo di sovrainvestimento semantico è ravvisabile in quelle che Agosti definisce «le inscrizioni della morte nella lettera del testo», non semplici pensieri o presagi della morte, ma prefigurazioni «della propria specifica morte violenta sul Lido di Ostia» (p. 18). Fornendo alcuni esempi tratti da differenti raccolte, l'autore mostra come «l'io semantico di Pasolini porta con sé, trascina con sé, sulla pagina […] non solo il corpo vivente ma anche il corpo morto del Soggetto, quale viene consegnato nella scrittura prima della morte» (p. 23). Nel caso di Zanzotto, in particolare nelle poesie di *Vocativo* (1957) e delle *IX Ecloghe* (1962), il soggetto «concentrato e raccolto interamente sul pronome che lo designa», in quanto io grammaticale, si fa garante della sua propria «compattezza e integrità», mentre è il «Soggetto esistenziale, depositario del significato» (p. 24) a mostrarsi in tutta la sua precarietà. L'autenticità del dire, visto che la realtà più vera è data dal linguaggio e dalla sua prossimità nei riguardi dell'essere, si rivelerebbe allora nella «congiunzione di precarietà e assolutezza» (p. 25) offerta dalla lingua —anche quando si tratti di una lingua morta, depositaria di veridicità, o del significante originario rappresentato dal dialetto «depositario di una sorta di pre-istoria, o di una anti-storia della lingua (p. 28).

Due sono i contributi dedicati ad Edoardo Sanguineti: *L'io tra citazione e travestimento* di Niva Lorenzini, e *A strappi e a toppe. Il soggetto nella poesia di Sanguineti* di Enrico Testa. Ponendo la questione fondamentale se si debba far «coincidere o meno l'io che parla nel testo con la persona reale che quel testo ha composto» o se non sia invece più produttivo per la critica mirare «a cogliere l'io rifratto in forme di autofinzione o più in generale di teatralizzazione» (p. 81) la Lorenzini rievoca le forme assunte dall'io-personaggio (parodiato, grottesco, patetico, marionettistico ecc.) nei componimenti del poeta genovese. Per «sfuggire all'ansia di "interiorizzare"», Sanguineti si affida soprattutto alla citazione «condotta fino a un rigore maniacale e manieristico […] e commutata secondo i modi di un travestimento lessicale e tonale sapientemente pilotato» (p. 85). E di citazioni è intessuto anche l'autoritratto con cui l'autore apre il ciclo dedicato, in *Varie ed eventuali*, a Mantegna. In questa sua ultima raccolta di versi, uscita postuma nel 2010, Sanguineti, facendo coincidere il testo con il modello, descrive il proprio volto citandolo «attraverso i dettagli della tempera di Mantegna […] traduce da linguaggio a linguaggio, e insieme depista il lettore, de-figura il ritratto così come de-soggettivizza la propria resa autobiografica in versi» (p. 86-87). In questa sua «trasposizione di massima fedeltà all'originale», proprio come è uso fare nelle sue traduzioni dei classici, egli mette in atto un ennesimo travestimento (p. 87). Parimenti Testa, nel suo intervento su Sanguineti, si sofferma sull'ultima raccolta postuma rinvenendo nella poesia *Persona*, analogamente a quanto appena riportato dalla Lorenzini, «un collage di citazioni da un'altra opera sottostante […] intere e

precise microsequenze che, in assenza dell'aggancio intertestuale, rimarrebbero ermetiche o indecifrabili» (p. 92). Il modello qui individuato è il noto trattato sulla magia di Marcel Mauss, la cui incidenza sulla poesia fa apparire questa, in senso classico, come una sua epitome. E dunque, se per l'antropologo francese la persona, nella sua nozione etnografica, è un prodotto culturale e in divenire; se soprattutto attraverso l'esperienza del viaggiare l'io —come scrive in un articolo qui menzionato lo stesso Sanguineti— appare nel suo errare labirintico, che è la vita stessa, privo di una meta precisa, sempre più frantumato nella sua continuità e frutto della sua processualità, allora l'immagine del soggetto che ne deriva «nella pulsione autoanalitica (o, forse meglio, autoptica) che fa del soggetto un oggetto, che tramuta l'*io* in *me*» non può non essere se non quella che si attesta in «un divenire che coinvolge tanto gli eventi quanto la voce che li recita ad essi ripensando […] indizio peraltro di un'identità che si decostruisce e riformula continuamente» (p. 94-95).

Se l'io è un prodotto di costruzioni culturali e sociali passibile di essere declinato nelle sue molteplici identità, lo è per i poeti italiani anche il corpo, un tempo assente sganciato o posto ai margini della soggettività lirica. Nella letteratura soprattutto moderna e postmoderna, essi «lo esplorano e lo mappano, lo trasformano e lo metaforizzano, lo frammentano e lo decompongono» (p. 148). Così avviene in alcuni testi lirici di Tiziano Scarpa, quale ad esempio *Donna Summer: I feel love*, che può essere letto come «una meditazione sui confini del corpo e del linguaggio […] un allargamento delle possibilità erotiche del linguaggio poetico» (p. 153 e 155); così avviene per la poesia di Alda Merini, che postulando un «dualismo tra anima e corpo» considera il corpo «un limite da violare, un ostacolo da vincere, scrivendo e cantando, anche se questo comporta un dolore insopportabile» (p. 157), come si evince dal saggio di Roberto Fajen intitolato *Il soggetto lirico e il suo corpo (Tiziano Scarpa, Alda Merini)*.

Alla poetessa milanese è dedicato inoltre lo scritto di Christine Ott *La (de-) costruzione del tu nella poesia di Alda Merini*, in cui viene affrontato un aspetto centrale nel dibattito che è a monte di questo libro, e cioè il rapporto fra io lirico e io empirico. Rapporto che nella poesia della Merini risulta abbastanza complesso, perché sono tre diversi fattori a entrare in gioco: «la relazione poesia-schizofrenia; il fenomeno postmoderno della mediatizzazione dell'autore, e infine la funzione pragmatica, comunicativa, che la poetessa assegna alla propria scrittura» (p.161). Da due poesie analizzate, ambedue dedicate in epoche tra loro molto distanti a Giorgio Manganelli, si può osservare nella prima un «riversamento del vissuto in uno schema consacrato» che funge da sostegno alla nascente creatività, mentre più tardi, negli anni Novanta, tale vissuto si traduce in una «ostentazione di autobiograficità», dove ciò che è intimo appare piuttosto come una messinscena, una «simulazione (non rappresentazione) così perfetta da apparire più reale della realtà» (p. 171). Ripercorrendo un arco di tempo che copre buona parte del secondo Novecento, con *Declinazioni dell'io da Mario Luzi ad Amelia Rosselli* Damiano Frasca traccia un bilancio della poesia italiana (Luzi, Sereni, Giudici, Rosselli e Caproni) e insieme delle

metamorfosi dell'io lirico. Se per Luzi, trascorsa la fase ermetica l'io, fiero del proprio privilegio, da pura voce «si fa persona, acquista una fisicità, si muove in uno spazio concreto» (p. 103), Sereni insiste sulla natura effimera della poesia stabilendo una distanza «da parte dell'io nei confronti di rappresentanti del tempo presente» giacché egli muove da «un imperativo categorico che affonda le proprie radici in un'etica laica» (p. 106); in Giudici la deflazione dell'io si mostra come una sorta di «rivitalizzazione della postura dell'io crepuscolare» (p. 110), nel caso della Rosselli il soggetto «subisce la pressione di forze centrifughe intente a deprivarlo di saldezza e stabilità [mentre] la realtà orribile, la storia varcano lo spazio dell'interiorità e la danneggiano visibilmente» (p. 110-111), per Caproni invece tanto le maschere quanto l'io autobiografico servono a «comporre un mosaico che restituisce l'immagine complessiva di un soggetto sfaccettato […] un soggetto insicuro e indebolito, attraversato da istanze plurime e sempre sul punto di contraddirsi» (p. 116-117). Di Giudici, più approfonditamente, si occupa Barbara Kuhn nel suo saggio dal titolo: «*questo caro sgomento mio d'esistere»: l'io sul palcoscenico della poesia di Giovanni Giudici*. La studiosa tedesca sostiene che ciò che caratterizza questi versi deve «essere cercato altrove; non sarà da trovare nell'identificazione o meno con una "vita vissuta" dal loro autore», e tutto questo perché «i riferimenti autobiografici sono tanto evidenti, tanto alla superficie dei testi che le domande sollevate dalle poesie devono situarsi altrove» (p. 121).

La «mortificazione» del soggetto lirico identico a se stesso della tradizione petrarchista (p. 174) è il tema trattato da Angela Oster nel suo *Canzonieri della morte. Identità e alterità nella poesia petrarchista di Umberto Saba, Salvatore Toma, Patrizia Valduga*. Se quella di Saba è una soggettività «che si mette in dubbio e conosce la propria precarietà, esigendo una ricostruzione della disseminazione dell'io […] immagine manipolabile, diffratta in una serie di maschere» (p. 181), la scrittura di Toma «vuole oltrepassare i limiti della propria identità, vuole annullarsi volontariamente […] Le dissonanze del vocabolario lirico e la disillusione della macro-struttura poetologica nel *Canzoniere della morte* rappresentano una negatività della vita (post)moderna al cui confronto la morte sembra una composizione artistica e un'autostilizzazione» (p. 184); mentre con la sua poesia la Valduga «evidenzia in modo molto acuto come l'io poetico tenti di opporsi, attraverso una vera e propria "incarnazione" della lingua, all'interiorizzazione del soggetto moderno» articolando, come fa ad esempio in *Requiem*, «sul piano estetico una prospettiva nuova di "io e tu"» (p. 188). La questione dell'io dialogico alla ricerca di un tu inteso come relazione, dove il «*tu* è qualcuno ma non è ciascuno, è vago ma non è ognuno», che incarna per il poeta una «necessità umana e lirica dell'alterità» (p. 77), è affrontata da Ilena Antici nel saggio intitolato *Il tu montaliano tra autobiografia e figurazioni*. Sempre a proposito del poeta ligure, Francesco Giusti, nel suo *(R)esistenze dell'io lirico: il paradigma di Montale dall'estraneità alla resistenza interna*, parla del passaggio da «un soggetto deprivato di ogni autorità di creatore e interprete» (p. 208), quale è appunto quello degli *Ossi di seppia*, alla «resistenza che questo io oppone all'informazione sociale […]

per una decostruzione individuale dei discorsi in circolazione nel mondo» (p. 223), rinvenibile invece nella tarda opera di Montale.

In *Sbarbaro e Boine tra svuotamento e ipertrofia del soggetto* Alessandro Viti mostra come in questi due poeti del primo Novecento «anche quando viene negato nella sua essenza, l'io mantiene una presenza forte, che non si limita al piano grammaticale», e tuttavia è proprio «questa irrisolutezza di fondo a renderli interessanti, criticamente fecondi come lo è ogni contraddizione» (p. 44). Marc Föcking, nel suo contributo intitolato *L'io in movimento. Lirica moderna e velocità tra de Vigny e Ardengo Soffici*, sostiene che nel caso del poeta futurista «la rappresentazione dell'io in movimento ha un effetto corrosivo sull'io stesso […] radicalizzata fino ad un suo annullamento» (p. 58), mentre in *Decantazione e frammentazione dell'io nelle poesie e negli aforismi di Ferruccio Masini* Gino Ruozzi dai testi presi in esame dimostra che la poesia di Masini, «dialogica, teatrale, [che] cerca la relazione con gli altri» ma in una «alterità più ampia, tendente all'universale», nel suo agonismo che nasce dalla «costante rivendicazione di un rapporto atletico con la realtà […] ribadisce la necessità di "stare" fermi, "perfettamente immobili", come radicale momento di rottura e di opposizione» (p. 195).

Franco Sepe